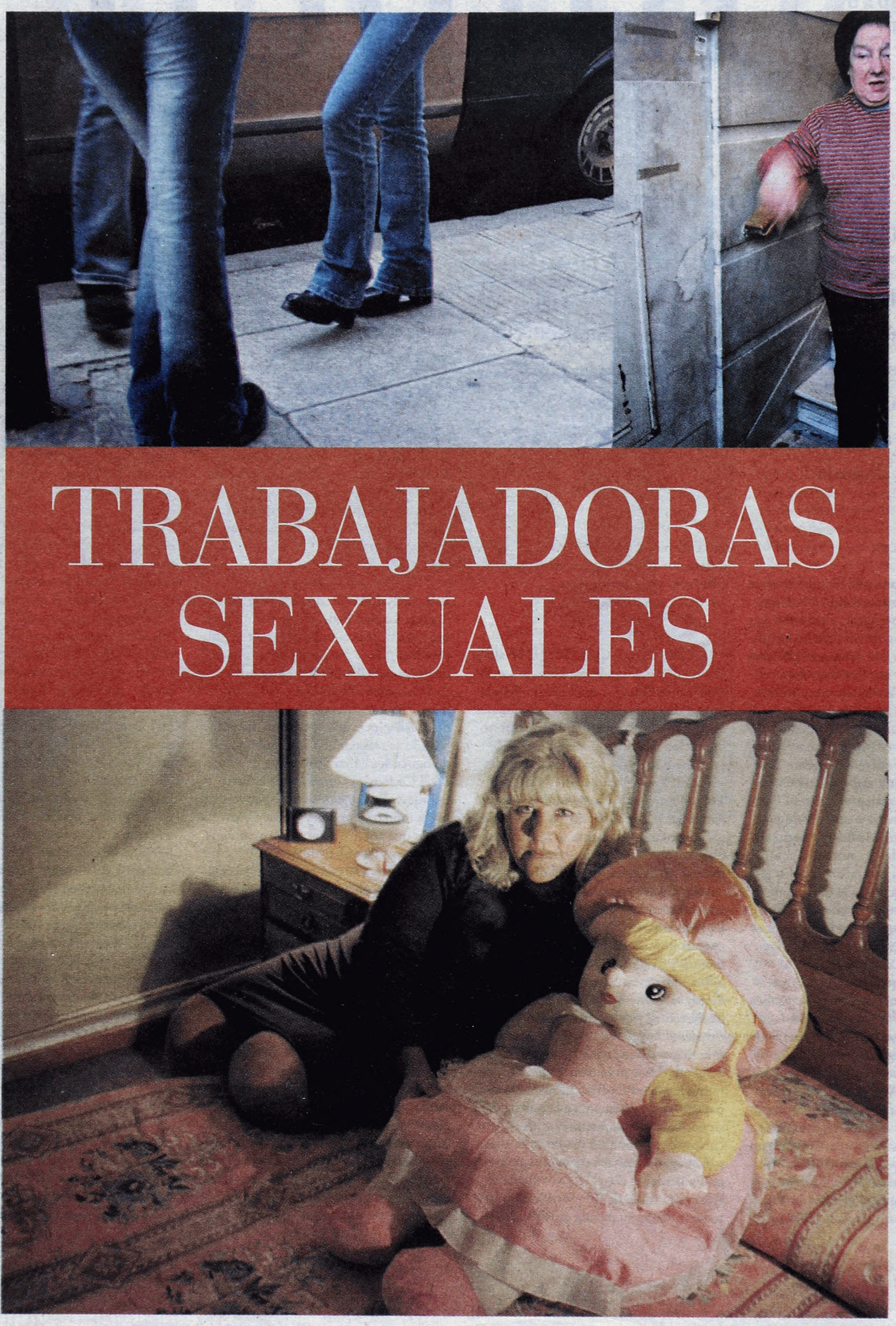
LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
2 DE AGOSTO DE 2002
AÑO 5 N° 225



TRABAJADORAS SEXUALES

Hacen talleres abiertos a la comunidad, reparten cajas de alimentos, tienen un ropero comunitario, instruyen a sus compañeras y a otras mujeres en la prevención del vih, y crearon una bolsa de trabajo para que algunas de ellas tengan la chance de cambiar de vida.



mujeres

La sede Capital de la Asociación de **Mujeres Meretrices de la República Argentina** está llevando adelante una acción integradora entre las trabajadoras sexuales y otras mujeres, algunas de ellas amas de casa, que se mezclan en sus talleres, en su bolsa de trabajo y en su ropero comunitario. La iniciativa se inscribe en una antigua lucha por defender la dignidad.

POR MARTA DILLON

La alta pila de sillas rojas se va desgajando a lo largo de la tarde. Está en el rincón de una oficina pequeña, sin ventanas. Las sillas se van distribuyendo como obstáculos sobre la alfombra y entre ellas se mueve un montón de mujeres como siguiendo una coreografía. Son demasiadas para las cuatro paredes, y además todas quieren detenerse frente a ese papel que las conmueve. "Las trabajadoras sexuales son excelentes", dice el cartel con caligrafía infantil y enmarcado por una graciosa guarda de fundas de preservativos y plasticola. Su autora, una niña de nueve años, ya no trabaja con sus lápices bajo la mesa como el día anterior. No escuchará, entonces, el tono de los elogios que se reserva para las creaciones infantiles. Ni verá la sorpresa en la media sonrisa de las destinatarias de su mensaje. Desde que se fundó la Asociación Mujeres Meretrices de la República Argentina en 1994, y más aún desde la inauguración de su sede de Capital Federal hace tres meses, se habla del valor de la identidad, de correrse de los estereotipos, de no sentir vergüenza de su trabajo. Pero ya es bastante difícil apropiarse de una identidad que apenas asumida se quiere abandonar, como para no preguntarse si será apropiado ese calificativo que la niña usó para traducir lo que escucha a diario, cuando acompaña a su abuela en su trabajo gremial. Ellas no se pretenden excelentes, no más que cualquiera que se sostiene con su trabajo. Ellas son, y así quieren que las vean, "mujeres como todas".

"¡Hay que conseguir algún cliente que nos ayude para buscar los forros!", dice Graciela en el medio del desquicio de cajas, sillas, planillas y mujeres que ha tomado la oficina. Los forros no se pueden acabar, son algo más que la protección necesaria para las relaciones sexuales. Entre estas mujeres, también son un vínculo. Repartiéndolos, enseñando las trampas necesarias para ponerlos aun cuando el cliente se resiste, hablando sobre la estricta necesidad de usarlos, es que ellas estrecharon sus relaciones. Con los preservativos como salvoconducto, las chicas de Ammar han logrado entrar en lugares donde antes parecía imposible: esos saunas, departamentos privados, burdeles disfrazados de boliches o de escuelas de modelo. Ahí, dicen, se puede hablar de forros, pero no de derechos, y de alguna manera hay que empezar. "¿Qué vas a hablar de derechos si la mayoría son menores? La bandera de la salud nos sirve para acercarnos, para ir a hablar con otras chicas, incluso para sacarnos de encima a la policía. Y sí, sirvió. Cuando empezamos a hacer los cursos sobre vih, a mí me llevaron presa y el abogado me sacó diciendo que no podía perder la clase." La que habla es Rosa, una rubia de rulos artificiales que todavía ocupa su parada en Villa del Parque. Hace demasiado tiempo que quebró su tienda de ropa, que vendió lo que le quedaba, hasta los electrodomésticos de su casa. "¿Qué estoy haciendo?", se preguntó entonces frente al desierto de las habitaciones. Hacía lo que podía. Y cuando no quedó nada, lo siguió haciendo. Llegó hasta una esquina lo suficientemente lejos de su barrio, se paró y esperó a que alguien le preguntara la tarifa. ¿Cómo se le ocurrió, cómo supo dónde tenía que ubicarse, qué hacer con su primer cliente? No lo va a decir. Esta mujer de una edad indefinida entre los 30 y los 40 es consciente de cierta curiosidad de voyeur que despierta su trabajo y prefiere reservarse el capital de sus respuestas. "Esa es nuestra historia, la queremos contar nosotras."

La decisión, desde que se formó Ammar Capital Federal, fue dar un paso más: abrirse a la comunidad, salir del microclima que se genera entre pares para incluirse, sencillamente como mujeres, en la sociedad. Ya aprendieron a resistir a la policía, que durante años las levantó de la calle, les exigió el diezmo, las golpeó cuando se resistían. Se consiguió que se deroguen los edictos policiales, se sancionó el Código de Convivencia Urbana (aunque sigan organizándose para resistir la ola moralizadora que siempre vuelve). No es que sea más fácil ahora estar en la calle y ser una trabajadora sexual. Es que la calle misma ha cambiado, y es necesario adaptarse. Cada vez son más las que se encuentran en las esquinas expulsadas de tantos lados, sobre todo del trabajo doméstico. En Plaza Flores, por ejemplo, cada mañana se reúnan unas treinta mujeres esperando que las amas de casa del barrio fueran hasta allí a ofrecerles trabajo por hora. "Y ahora todas hacen trabajo sexual. Creen que es más fácil, pero no es así. Además, ellas tienen otra forma, se visten distinto porque los maridos no saben lo que van a hacer. Les dicen que tienen que limpiar cortinas el sábado y resulta que están en la calle." Hay un tono disonante en la voz de Marta mientras describe la geografía de una plaza que conoce de sobra. "Encima tenés las pibitas más jóvenes que, además de salir, aprovechan para vender drogas. Está todo muy mezclado." Y Marta se siente incómoda cuando los límites se desdibujan. "Con la crisis se ve de todo, hasta minas que te quieren levantar. Se ve que no consiguen de otra manera. Te dan hasta 300 pesos, pero después no te las podés sacar de encima. Yo no salgo ni loca, una vez lo hice y me tuve que cambiar de turno porque me buscaba todo el tiempo." Marta es una mujer como cualquier otra, heterosexual. A su alrededor todas asienten: "Si un cliente pide que vayamos dos, vamos, pero estando en la calle, una tiene sus límites. Lo que pasa es que cuando hay miseria, todo sale para afuera".

Alicia es una mujer mayor a la que se le podrían adivinar nietos. El peinado batido y con spray, la pollera por debajo de la rodilla y un maquillaje espeso y rosado. "Soy de clase *tuvo* –dice–. Tuve auto, tuve plata, tuve casa." Hoy le quedan dos tijeras como recuerdo de su taller de ropa de jean y pasamanería, rematado en plena convertibilidad cuando perdió en la competencia contra los productos importados. Siempre fue una mujer independiente. Divorciada hace once años, supo disfrutar de sus modestos ingresos en viajes relámpago a Gualeguaychú para probar suerte en el casino y volver. Se acuerda con nostalgia de sus amigos de timbas, noches y cafecito, esa adicción a la que se rinde sin cuestionamientos. Ahora se conforma con lo justo: una bolsa de alimento para su gata, el cuarto de hotel en el que vive y lo indispensable para que no se queje el estómago. A ella no le gusta hablar de trabajo sexual: "Será una cursilería barata, pero si digo que estoy trabajando, me siento como mecanizada. Para mí lo que hago es sobrevivir". Sentarse en un banco, hacer palabras cruzadas, esperar que alguien se siente y le hable. Decirle que todo es posible si se abona la tarifa correspondiente. Es algo que aprendió: combinar su estilo con las costumbres de una plaza a la que no se va a tejer. "Yo no camino ni me ofrezco, es mi forma de ser. Soy limpia, sé hablar con los hombres, no los apuro como las más jóvenes." Esas son sus ventajas en un oficio que, como todas, aprendió por necesidad. "El peor momento de mi vida fue cuando le dije a un

como todas

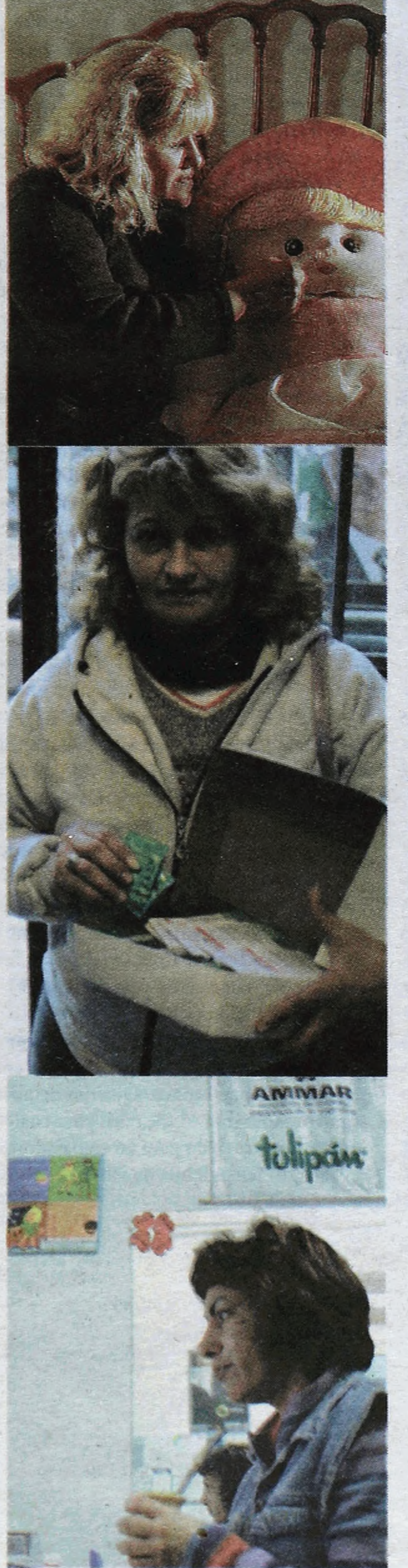
FOTOS: LUCILA QUIETO



amigo que me tenía que ayudar. Me dio un buen dinero, pero lo perdí. Enseguida se sintió un cliente y no lo vi nunca más." Después de esa corta anécdota que empieza en un bar, cuando esa cara conocida apareció en el vidrio, Alicia dirá tanto cliente como amigo para referirse a esos hombres que la llevan a otro hotel, jamás al que vive. Ella no supo de los primeros tiempos del gremio al que se afilió. No estuvo cuando se luchaba junto a organismos de Derechos Humanos para que se deroguen los edictos policiales que habilitaban las detenciones, los golpes, las coimas. Tampoco festejó la sanción del Código de Convivencia Urbana, ni asistió a los debates previos. Por esos días empezaba a ocupar el banco de la Plaza Flores que usaba como parada. "El dolor y el pudor", nunca la vergüenza, le impedían mirar al costado. Con el tiempo empezó a reconocerse en sus pares, mayores o menores que ella, qué importa. Todas tienen problemas parecidos a la hora del trabajo y cada vez tienen más tiempo para conversar. Las salidas, ese eufemismo para nombrar el momento de poner el cuerpo, se han ido raleando sobre la estepa de la crisis. Alicia salió a la calle para escapar de esa sequía, pero la sed la alcanzó en la intemperie. Cada noche, cuando vuelve a su pieza, tiene la ilusión de ser otra, Doña Alicia, nada más, como la conocen sus vecinos. "Tengo un elefante muerto en el corazón", dice la mujer para justificar lo único que envidia: el amor. Pero, bueno, tiene el de su gata, su "loca". Y dos amigas que hizo en la calle, con las que se junta a hablar de cualquier cosa, menos de hombres.

"Vienen mujeres de todos lados, no les interesa qué somos. Se rompió ese hielo entre el ama de casa y la trabajadora sexual. Nos imaginan con la liga y el corpiño y se dan cuenta que somos iguales, madres, trabajadoras." ¿De qué témpano habla Sonia? ¿Por qué pensar en la distancia entre el ama de casa y la trabajadora sexual, por qué acotar el mundo a esos únicos dos bandos? Sonia, presidenta de esta nueva regional de Ammar, lo dice sin pensarlo, tal vez porque ella misma es ama de casa. En definitiva, todas lo son. Si reconocerse como pares en su trabajo rentado fue un modo de fortalecerse, ahora necesitan la mirada cómplice de esas otras pares, las de las horas privadas. Por eso decidieron ir a la tele, a un programa de la tarde. La decisión estratégica era hacerse ver, hablar de la bolsa de trabajo abierta, del ropero comunitario, de los cortes de calle de los que han participado sumando su identidad a las muchas que empiezan a congregarse cuando se le reclama al poder. El resultado tiene algo que ver con esa agitación que desbarata cualquier rutina en el local. "Se acercaron un montón de compañeras que antes no querían reconocer su identidad, algunas porque salieron a la calle ahora, porque se quedaron sin opciones. Vienen a preguntarnos cómo encarar al cliente o de qué hablan ellos cuando les proponen: 'Un *pete* en el móvil' (una práctica común, ni más ni menos que sexo oral en el auto)." Y las amas de casa también fueron llegando. Se anotan en la bolsa de trabajo o lo ofrecen, para tareas domésticas, alguna saldará alguna antigua fantasía de saber quiénes son esas que se paran en las esquinas y desafían a sus maridos. Alguna más habrá pensado alguna vez en ponerse en ese mismo lugar para salvarse de la miseria. Dentro o fuera de la casa, las que andan por acá son todas trabajadoras y comparten ese espacio social en el que las opciones casi siempre están condicionadas por el dinero. Por cada mujer que llega se desmonta de la pila una de las sillas rojas. Y así, una tarde cualquiera, se arma un taller sobre cualquiera de los temas que interesan a todas: identidad, salud, género, violencia doméstica. Cosas de mujeres, que quieren trocar humillación por autoestima.

"Vos tenés que ser más bicha, te hacés la seductora, te volcás el pelo, lo franeleás un poco y le ponés el forro con la boca. Ni se dan cuenta. Lo podés hacer con la mano también. La trampa es necesaria porque muchos tipos no toman conciencia. En serio te digo, no lo notan. Lo único que tenés que cuidar es que no tenga la cabeza demasiado hinchada porque ahí te puede costar." Rosa se tapa bajo la pantalla platinada de su pelo para hacer una demostración práctica sobre un falo de madera, el grupo diverso de mujeres que la escucha lanza la carcajada, pero enseguida pide precisiones. Quieren detalles para aprender una técnica útil para cualquier mujer, no sólo para las trabajadoras sexuales. Si la epidemia de vih sida se ha



multiplicado sobre todo entre la población femenina es justamente por sus dificultades para imponer el uso del preservativo. Claro que prescindir del consentimiento de ellos para interponer el látex en la relación sexual implica actuar un rol activo. Y esta dificultad también se plantea en este taller espontáneo que, buscando un tema en común entre las vecinas y las trabajadoras sexuales, se abrió en torno a la necesidad de poner límites. "Hay chicas que salen a la calle sin saber manejarse; el otro día vino una compañera y nos preguntó qué tenía que hacer cuando te quieren dar besos. Y escuchándola nos dimos cuenta de que ella no respeta su cuerpo. Porque, si lo respetás, sabés cuáles son tus límites, qué cosas vas a hacer y a qué precio. Eso no se lo puede decir nadie." Rosa, igual, ofrece sus trucos. Para ella, que ya cumplió con los talleres de capacitación en salud sexual, ahora es necesario avanzar en otros temas, entender de qué se tratan las diferencias de género, qué quiere decir identidad. "Para nosotras, instalar nuestra identidad es mucho más que perder la vergüenza por nuestro trabajo, es que se sepa que somos capaces de otras cosas. Porque eso somos, mujeres sin opciones que sólo contamos con nuestro cuerpo." Un taller es esto que se describe, un grupo de mujeres que ponen en común sus historias y piensan sobre ellas. "Es como que la vida de cualquiera es tan real como la nuestra, de eso se dan cuenta las que vienen acá y no saben de qué se trata estar en la calle. Muchas pasamos por lo mismo, hay también prostitutas con libreta que se acuestan por un kilo de asado. Pero a ellas no las van a mirar como a nosotras", dice Marta. En las reuniones que se arman sin cita previa, los prejuicios se van limando, muy lentamente, como una piedra lamida por el agua. Una vida "tan real", dice Marta, como si realidad fuera sinónimo de descarnada o expuesta ¿sufrida? "Real, quiere decir que te hacés cargo."

"¡Levante la mano quién no fue golpeada!" Nadie. Ninguna puede responder a la consigna irónica de Graciela mientras se habla sobre la necesidad de hacer talleres sobre violencia doméstica. En esta tarde son todas trabajadoras sexuales las que se sientan alrededor del escritorio. Es el día en que se entregan las cajas de alimentos que otorgó el Gobierno de la Ciudad a Ammar. Las planillas se desordenan a cada rato buscando el nombre de las mujeres que van llegando. Algunas, como siempre, se quedan. El teléfono no para de sonar. Alguien ofrece tareas domésticas a 3 pesos con cincuenta la hora, una de las chicas toma los datos. "La bolsa de trabajo está funcionando así, hay gente que llama, pero te quieren pagar cualquier cosa." Cualquier cosa sirve de todos modos. No es distinto de lo que sucede en la calle. Cualquier cosa es un lugar común. "Hay un cliente de Devoto que no tiene problema en pagar, pero necesita un ama de llaves, que le lleve todo. Pero no tiene francos, nunca." Las que tienen más de dos hijos tienen derecho a una bolsa con cuatro kilos de verdura. Marisol es quien las entrega, ésa es su tarea. Está anotada en la bolsa de trabajo, ya no quiere seguir en la calle; incluso aceptaría ir cama adentro. Cuando recién llegó de Jujuy, no pudo soportar ese tipo de empleos. Venía de hachar caña, siempre había vivido en el campo, no soporta el encierro. Trabajaba una semana completa, en el primer franco se iba; no siempre llegaba a cobrar. En una de esas veces la tentó una escuela de modelos. Subió hasta la casa de altos y supo que se trataba de un sauna. No tenía dónde ir, ni un centavo, se quedó. Seis meses después decidió trabajar por su cuenta y se enamoró de un cliente con el que tuvo cuatro hijos. El no trabajaba, pero cuando ella lo hacía, la molía a palos. Si no, le pegaba igual. "Tenía que salir porque vivíamos de eso; después me trataba de puta. Y cuando no salía, también me insultaba, me decía que lo hacía por gusto. Cuando me rompió los dientes me fui con lo puesto, con los chicos en pañales. Ahora ellos están en Jujuy porque no los puedo tener conmigo. Pero ya estamos más amigos." ¿Lo perdonaste? Marisol baja la voz, se acerca al oído de su interlocutora y dice: "Me tiene amenazada". ¿Se asombrarían las demás si lo dijera en voz alta? La suya es una historia común, todas tienen para contar algo parecido que le sucedió a una amiga. "Nosotras queremos trabajar el tema de la violencia –dice Rosa–, pero por fuera de las instituciones, porque cuando derivamos algún caso separan el vínculo, y hay muchas mujeres que quieren volver. Lo que hay que hacer es tomar conciencia, porque si una puede decir yo soy, yo quiero, yo lo hago cuando quiero, yo manejo mi plata, después sabe poner los límites."

Las chicas insisten en que en esta nota se diga que reciben ropa para sus roperos comunitarios. Que la bolsa de trabajo es para el que quiera anotarse, no sólo para las trabajadoras sexuales. Que entre ellas hay muchas profesionales: mecánicas dentales, manicuras, enfermeras, peluqueras. No es limpiar lo único que pueden hacer, aunque estén dispuestas. Aunque lleven impreso en la memoria ese "¡andá a limpiar pisos, puta de mierda!", que han escuchado mil veces cuando las llevaban detenidas. Reconocerse como trabajadora sexual es también reconocer que lo que hacen no es lo que son. Ellas son muchas otras cosas, igual que cualquier mujer.

"Es como que la vida de cualquiera es tan real como la nuestra, de eso se dan cuenta las que vienen acá y no saben de qué se trata estar en la calle. Muchas pasamos por lo mismo, hay también prostitutas con libreta que se acuestan por un kilo de asado. Pero a ellas no las van a mirar como a nosotras."

Participar

Participar

Participar

Participar

POR MARIA SUAREZ *

Como todas las iniciativas de mujeres, fue hijo del impulso. Surgió de un "y si..." y fue tomando forma primero de charla, después de debate, por último mutó a Foro de la Mujer del Presupuesto Participativo.

En el Centro de Gestión y Participación 2 Sur una tarde meditamos la idea. Inmediatamente contamos con el apoyo de la Dirección de la Mujer y de la Secretaría de Descentralización. Ahí subimos la apuesta: ¿y si nos juntamos las mujeres para aportar al Presupuesto Participativo nuestra visión de género? ¿Y si abrimos en esta instancia de democracia directa un espacio para la participación política de la mujer? ¿Y si además logramos participar en la toma de decisiones sobre lo público?

Y lo hicimos. Nos juntamos más de 200 mujeres para discutir las prioridades que nuestra mirada detectaba en el ámbito de la Ciudad. Organizaciones No Gubernamentales, representantes de asambleas barriales, docentes, amas de casa, vecinas y no tan vecinas del barrio nos pusimos a pensar qué podíamos hacer.

El debate de las prioridades se trabajó en dos niveles de discusión. Por un lado, las mujeres de la Ciudad de Buenos Aires, que integraron comisiones –Salud, Plan de prevención del delito, Educación, Cultura, Desarrollo urbano, Medio ambiente y Espacio público, y Desarrollo socioeconómico y Empleo– en las cuales se analizó cada idea, cada iniciativa por quimérica que fuera, y las pusimos a consideración del plenario. En otro plano, funcionaron tres comisiones más –Salud y Educación, Desarrollo socioeconómico y empleo, y Seguridad– para las mujeres del barrio del Centro de Gestión y Participación, que se ocuparon más específicamente de las problemáticas de Once, Abasto y Almagro.

Finalmente, y contra todos los pronósticos, llegamos a un acuerdo y establecimos nuestras prioridades básicas. Uno de los temas excluyentes para ambos grupos fue la necesidad de duplicar los esfuerzos encaminados a la formación y promoción de empleo. Y de la mano de esta problemática, la necesidad de proteger a los niños y adolescentes ante el grado de vulnerabilidad que generan la falta de trabajo, la disgregación familiar y el resquebrajamiento de la red social. En este sentido, y de acuerdo con lo votado por los vecinos que integraron los primeros foros del Presupuesto Participativo, el Gobierno de la Ciudad inauguró las Oficinas de Intermediación Laboral que funcionan en los Centros de Gestión y Participación, brindando asesoramiento a los vecinos. Por otro lado, también profundizó los alcances de los Programas preexistentes –tanto los dedicados a los niños y adolescentes como a la tercera edad y a las personas con capacidades especiales– y decidió mantener en funcionamiento 96 comedores escolares durante el receso escolar para atender a los chicos de menores recursos.

Otro de los temas que tomó la delantera fue el cultural: la preservación del patrimonio edilicio y de la reserva histórica de la Ciudad de Buenos Aires, utilizando estos ámbitos para la promoción histórico-cultural de la ciudad por medio de festivales, foros, encuentros de colectividades, incentivando al mismo tiempo la convivencia pluralista de razas y culturas. Y la creación de la Universidad de la Mujer sobre la base del reconocimiento y respeto de los derechos fundamentales que nosotras tenemos.

Las mujeres que trabajaron sobre las problemáticas específicas del barrio solicitaron un aumento de la partida presupuestaria de Seguridad para organizar actividades participativas que articulen la gestión del Estado con los vecinos, permitiendo el fortalecimiento de redes para la prevención del delito. Además, propusieron que desde los Centros de Gestión y Participación se facilite la obtención de documentos para regularizar la situación de las mujeres migrantes jefas de hogar con hijos a cargo.

En la comisión de Salud y Educación se hizo hincapié en la descentralización de los servicios de salud, dificultades de funcionamiento que presentan los hospitales por la falta de insumos, y en la creación de una Comisaría de la Mujer en el barrio, acrecentando el programa de Asistencia en Violencia hacia la Mujer, que incluye talleres y atención especializada.

A pesar de lo que muchos pueden llamar el sesgo de género, las mujeres del CGP 2 Sur, que vienen de una larga experiencia en la participación ciudadana se destaparon con el siguiente párrafo: "Nos resistimos a discriminar entre las necesidades de jubilados, familias carenciadas, desempleados o pequeños comerciantes. Entendemos que los problemas sociales y económicos están estrechamente vinculados y deben ser analizados y tratados en conjunto. La discusión debe exceder la simple enumeración de prioridades para dar lugar a la realización de proyectos de desarrollo comunal integrales".

Y no es poco. No es de género. No es femenino. Es quizás la comprensión más aguda y sutil de este bendito aquelarre participativo que nos dio la posibilidad de meter una vez más las narices en un mundo casi siempre pensado, hecho a la medida de otros y que, por demasiado estrecho, se pierde nuestra perspectiva.

** Directora General del CGP 2 Sur.*

RAMOS GENERALES

LOCOS PADRES KURDOS

Asrin Masifi estaba a punto de casarse con un hombre "impuro", es decir, alguien a quien ella misma había elegido para pasar su vida. Lo había comunicado a su familia sin mayores sobresaltos, y había llegado a demostrar a la comunidad kurda la importancia de abandonar los fundamentalismos llevando a su programa televisivo "Mosaik" a su padre, un kurdo "moderno y tolerante", como prueba de que la convivencia entre Occidente y religión árabe era posible. En enero, luego de que una kurda fuera asesinada por su padre con un tiro en la nuca ante su madre y sus hermanas por pretenderse independiente, Asrin recorrió Escandinavia denunciando los crímenes cometidos en nombre de Alá. Pero hace un mes y medio, Asrin apareció ahorcada. La policía sueca dudó, desde el primer momento que esa joven kurda se hubiera suicidado sin más. Tenía 21 años, un programa de televisión más o menos conocido (que, además de conducir, dirigía), estudios a medio cursar en la Escuela Superior de Ingeniería y un novio con el que estaba a punto de casarse. Poco indicaba que estuviera deprimida, según sus amigos. Pero los funerales pasaron sin más explicaciones, y el dolor expresado con gran elocuencia por su padre parecían disipar cualquier duda sobre un nuevo crimen por honor, esos que Suecia aprendió que los hombres de la comunidad kurda cometen contra las mujeres de la misma etnia que pretenden decidir sus propias vidas. La investigación, sin embargo, necesitó apenas mes y medio desde la muerte de Asrin para descubrir que no se había tratado de un suicidio sino de un parricidio, para más datos, premeditado y no pasional. En lo que va del año, fueron seis las mujeres kurdas asesinadas en nombre de Alá en territorio sueco, por lo que ha comenzado a generarse un debate público para obligar al gobierno a evitar este tipo de muertes. El padre de Asrin se encuentra detenido, mientras nuevas pruebas sugieren que su hermana menor, de 19 años, fue testigo del asesinato, y pudo haber sido obligada a participar.

YENDO DE ROSALINDA A BRIGITTE

En un alarde de transformismo, la rubia (natural) **Carla Peterson** está haciendo simultáneamente a la villana de *Son amores* en la tele, y a la compleja y zarpada Rosalinda de *Para todos los gustos*, de Shakespeare, en el teatro.

POR MOIRA SOTO

Carla Peterson –la villana más famosa y repudiada del año en la tele, la encantadora Rosalinda shakespeariana desde hace pocas semanas en el teatro– antes de saber exactamente en qué consistía el oficio, ya quería ser actriz cuando iba al Santa Unión, de Esmeralda y Córdoba. Un colegio de monjas escocesas con talleres de teatro, clases de baile, prácticas en las que se anotaba siempre la niña Carla que, no contenta, a la salida iba a estudiar danzas por su cuenta. "En esa época me gustaba mucho la comedia musical, me veía todos los clásicos del género. Hice en el colegio *Cantando bajo la lluvia*, ríe la rubia que llegó al bar de Junín y Las Heras un tanto camuflada tras el gorro y la echarpe, no sea que las fans de Mariano Martínez se tomen represalias por las maldades de su Brigitte en *Son amores*. Al poco tiempo, Peterson razonó que si iba a hacer comedias musicales en forma profesional, debía de estudiar teatro en serio. Y recién salida del secundario, alguien le sugirió que le convenía estudiar con "el maestro": corría el año 1992 cuando se produjo el decisivo encuentro con el director y actor Miguel Guerberof. "Miguel tiene esto de mezclar a la gente, no te hace cursar primer año, después segundo... Una especie de dulce montón: entrá, prestá atención, disfrutá. Tiene alumnos que hace diez, quince, veinte años que están con él. Yo era muy nueva cuando llegué a esas clases, estaban haciendo textos de Shakespeare y Beckett. Imaginate, así de cruda fue mi primera aproximación. Me quedé tres años, probé otros profesores, volví con Miguel".

DEL BARDO INGLES A LA MONTAÑA RUSA

En busca de laburo rentado, Carla Peterson pasó con resultados favorables un casting para TV: "Estar en *Montaña rusa* fue una experiencia extraña, iniciática en un mundo desconocido, el ingreso a cierta popularidad. Yo había entrado la última, estaba medio al costado. Por suerte, no tuve tanta continuidad en la tele que puede ser tan absorbente: pude tomarme mis tiempos, viajar, ver otras cosas. Las diferencias entre el teatro que a mí me gusta hacer y la tele no sólo están en los materiales con que se trabaja, en los lenguajes y en las posibilidades de rendimiento del actor: también la actitud del público es distinta. De todos modos, la primera vez que me subí a un escenario no fue para hacer a Beckett sino la adaptación de *Montaña rusa*, en el Broadway repleto. La primera obra de teatro digna de ser llamada así fue *Cuento de invierno*, de Shakespeare, bajo la dirección de Guerberof. Un reemplazo inesperado, "una primera experiencia tan fuerte que recién ahora puedo mirar para atrás y entender un poco la importancia de todo lo que fue pasando. Por suerte, Miguel tiene esta idea de que hay que pasarla bien, disfrutar con tu trabajo, celebrar si las cosas van bien. Para mí es un antes y un después de *Cuento*... Anduvo muy bien acá, lo llevamos a Alemania y fue maravilloso. Ese recuerdo me acompaña mucho: tengo en mi casa una foto del saludo final, la felicidad total. Nunca imaginé que llegaríamos tan lejos: actuando en castellano –sin subtítulos–, la gente se reía, aplaudía, demostraba su entusiasmo. Una sensación de festejo permanente, con intérpretes de todo el mundo haciendo cosas de Shakespeare. Había sido un gran esfuerzo montar aquí *Cuento de invierno*: un año y medio de ensayos, juntar plata para la producción. Buena parte de ese elenco original estuvo después en *Todo está bien si termina bien*, y ahora figura en *Para todos los gustos*. Me pone muy contenta, tengo ganas de seguir por mucho tiempo, hasta que se cierre el ciclo."

Después de un año sin TV, C.P. ingresó a *Verano del '98* interpretando al personaje de una bailarina de circo varada en Cabo Esperanza: "La televisión es como un empleo temporario, trato de llevarla lo mejor posible."

LA MALA NECESARIA

–Las villanas de las novelas superan en cantidad y calidad a los villanos. Actrices de prestigio no desdeñaron ese arquetipo imprescindible para que haya conflicto, peligro, oposición bien/mal ¿Aceptaste a Brigitte apenas apareció en tu horizonte televisivo?

–Me dijeron que mi papel era el de la mala que tenía que perseguir a cualquier precio a Mariano Martínez. Pregunté si no iba a ser muy obvio lo de la rubia sin escrúpulos, pero después comprendí que podía tener matices, rasgos humanos. En *Verano*... ya lo había intentado, pero quedó una buena que hacía de mala. De modo que en *Son amores* me mandé directamente por el camino torcido. Me dije: 'Bueno ¿quieren una mala? Seré la mala'.

—"Son amores" avanza en un registro de comedia de a ratos lunática, de manera que tu mala no podía ser tan monolítica...

–No, claro, siempre pensé que se podían abrir otros juegos. Brigitte no es la concentración del mal, tiene un lado un poco inconsciente. Necesita compensar carencias, es una malcriada acostumbrada a cumplir sus caprichos. Me causa gracia, siempre maquinando, llegando a situaciones insólitas como la del embarazo inventado para casarse con Martín. A veces me sucede, cuando me entregan el capítulo 102 y como el 103 todavía no está, que no sé bien qué estoy tramando, cómo va a culminar ese episodio. Entonces, interpreto la escena que me toca tratando de ser fiel al perfil del personaje.

–Hacer a la villana tiene sus riesgos porque el público se suele tomar a pecho el personaje, no siempre se distingue entre realidad y ficción. Entu caso, además, le hacés perrerías al galán más lindo y más deseado del momento.

–Ay, sí, yo soy la que lo besa a Mariano, que sí, es la actual bomba argentina. Soy de viajar en subte, en colectivo y me miran mucho. Pero donde me dicen cosas es por la calle: se dirigen a mí llamándome Brigitte, me comentan lo mala que soy, pero con cierta simpatía, te diría. Incluso me felicitan por la actuación. Siempre tuve claro que Brigitte tenía sus razones, pero preferí guardarme algunas cosas, que el personaje se vaya revelando a través del tiempo. Puede seguir el año que viene y me parece preferible no mostrarlo todo. Lo conversé con los autores y me escucharon, Brigitte tiene que ir dejando aparecer cierta complejidad, siempre en este tono ligero de comedia.

–¿Tenés algún modelo de malvada para Brigitte, una villana más joven de lo habitual?

–Mirá, hago todo lo que a mí me molesta,



FLORENCIA VISCA

lo que odio en la gente –la desconsideración, la mentira, la invasión– lo pongo ahí. A mí me encantan las villanas de Disney, Cruella, la bellísima Madrastra. Me dicen que parezco más chica, pero tengo 28. Igual nunca se dijo la edad de Brigitte, y se supone que soy unos años mayor que Martín, bastante experimentada... Siempre digo que somos tal para cual ¿te imaginás si me quedara con él y me lo llevase a Europa, los líos con las mujeres de los demás jugadores?

GENEROS GENERADOS

–Shakespeare se adelantó unos siglos a los estudios de género y hasta se dio el lujo de rizar el rizo: con esto de que las mujeres no podían actuar, ponía a un personaje femenino –interpretado por un actor– que se hacía pasar por varón acentuando los rasgos culturales atribuidos al género masculino...

–Sí, sucede en la pieza que estamos haciendo, *Para todos los gustos*, y más todavía en *Noche de reyes*... Además, lo hacía con mucha aceptación popular ¿Qué no sabía Shakespeare? Sabía de telenovelas, de cine, de psicología, de historia... Muy al principio, me preguntaba cómo actuar a una mujer que se hace pasar por varón sin caer en la caricatura. Obviamente, a los dos ensayos se me aclaró que sólo de trataba de un intento de hacerme el varón, siendo evidente mi condición de mujer. El problema era entonces tratar de parecerlo a través de ciertos gestos, tonos, de la ropa. Pero no construyendo minuciosamente un personaje masculino con todos los chiches. No iba por ahí. Para mí es todo un gran proceso haber llegado a hacer a Rosalinda después de haber interpretado a la Elena de *Todo está bien si termina bien*, tan etérea y a la vez hiperexcitada. Acá sentía que tenía que estar firme en el suelo, bien plantada, y empezar a trabajar desde ahí al hombre.

–¿Por qué a las actrices les resulta imposible hacer a un varón convincente —salvo el caso de Vanessa Redgrave como el transexual René Richard– mientras que a los actores no sólo les encanta trasvestirse sino que les salen personajes femeninos muy verosímiles?

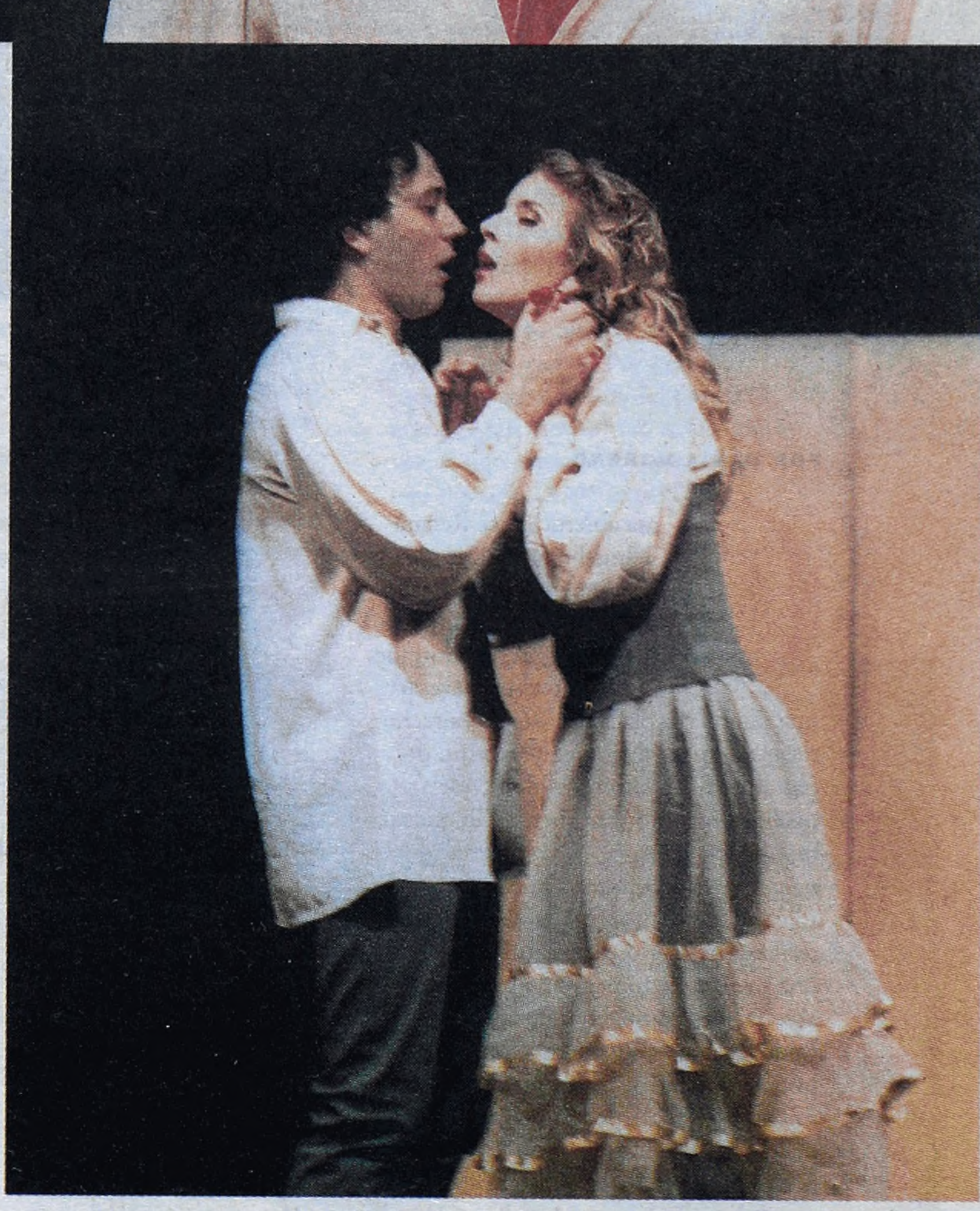
–Será que la identidad femenina no puede taparse con bigotes postizos... En realidad, hay muchas preguntas que no me hice todavía acerca de Rosalinda, un personaje inagotable. No dejo de pensar en ella, es lo que me mantiene vivo el entusiasmo, porque la libertad para hacerte todos los planteamientos que quieras aparece después del estreno. Aunque no conozco a fondo todas las obras de Shakespeare, en las que sí he leído siempre termino dándome cuenta del poder que les da a las mujeres. El juego de Rosalinda es increíble, va a improvisando un plan sobre la marcha, de acuerdo a lo que va sucediendo en este bosque de Arden donde todo es posible.

–Tanto que Rosalinda de varón enamora sin querer a Febe, a su vez amada por el pastor.

–Sí, y también me parece que en Rosalinda, el disfrazarse de varón tiene que ver con el juego que trae con su prima Celia. Todos los días meplanteo interrogantes, posibilidades, sin salirme, claro, de cierta línea que tengo marcada, un camino que todos los del elenco recorremos. Me imagino que Shakespeare se divertía moviéndole el piso a sus contemporáneos, como cuando Rosalinda le dice a Febe: "Si me casara con una mujer no querría otra esposa que no sea usted". Loco, genialmente loco...

—Sí, se nota que Febe al final le gustó más a Rosalinda –enamorada de Orlando– que su prima Celia, que ya le gustaba un montón... No me digas que ahí no hubo algo, aunque no concretaran.

–Por algo, al final Rosalinda decide: terminemos con la confusión, pongamos las cosas en orden. Si al principio dejabas a Rosalinda y a Celia dos minutos más en el castillo, antes de expulsarlas, no sabemos...





TOCA ESE TIMBRE





ESPACIORENATA es una retrospectiva p
de las obras de Renata Schussheim. También una casa abierta do
recibe a sus amigos. Nada formal ni solemne: allí se pueden ver ol
come un puchero o se espera el atardecer frente a una salamandra

POR MARIA MORENO

Casa abierta", dice Renata Schussheim, quizás por primera vez segura del género de lo que ha inventado. Pero para no contradecirla es preciso atravesar una puerta sin placa, un pasillo estrecho y tocar el timbre de lo que parece un departamento en altos que bien podría ocultar un garito. Entonces sí, lo que aparece podría llamarse "Casa abierta" de Renata. No sólo porque se puede comer de su comida, de su café y del paisaje de su terraza, invitándose a sí mismo mediante una reserva telefónica, sino porque es abierta a las bambalinas de la vida artística de Renata Schussheim, a una retrospectiva que puede disfrutarse en privado mientras se come pedestremente –¿no había que desacralizar el arte?– un puchero hecho por el ex baterista Mario Moret que se da marcha entre las ollas cantando el himno del gastronómico.

–Es tan argentino que nada de *rrrrrr, groooooooo* (esta es una simulación del currículum francés) –dice Schussheim–, estudió en la Escuela de Gastronomía Argentina.

ESPACIORENATA queda en Malabia al 1800 y es una mezcla de autobiografía artística y de aguantadero de obras pasadas. Alberga las piezas que la artista ha venido realizando hace varias décadas e incluye dibujos, diseños de vestuario, objetos, piezas de ambientación y hasta piedras. Si hay gente que suele inquietarse en un restaurante por la presencia del mozo a sus espaldas, atento a que la copa no quede vacía, ¿qué decir de las criaturas que Renata ha traído a este ESPACIORENATA de su muestra *Nave*: unas *top models* alineadas como en ejército, anhelantes ojos saltones en sus cabezas de perras? O de la gorda con orejas, fácilmente transformable en centro de mesa (es liviana, puro telgopor recubierto de resina, aunque parezca tener el peso de Divine). O de la silueta con cabeza de pájaro que se sostiene sobre el living en un trapecio circular. Algunas son difíciles de evaluar en el mercado del arte, ya sea porque formaron parte de ambientaciones ahora desactivadas como por su género.

–¿Son esculturas o muñecos escultóricos? Un crítico norteamericano me dijo que hacía algo parecido a lo de Jeff Hunt, el marido de la Cicciolina que hace monstruos en resina de muy buena factura. Al principio pensé en alquilar un lugar y poner todo ahí. Porque, imaginate: vivir con 26 esculturas tamaño natural es como vivir con 26 personas, algunas paradas y otras acostadas. Y pensar en salir de gira con ellas es como llevar *Los diez mandamientos* y *Ben Hur* juntos. Lo que más éxito tuvo fue una sirena a la que se veía sólo de atrás con su cola extendida, parada ante una baranda, mirando un mar de telón pintado. La sirena estaba en tierra y alrededor había arena. Tenía el pelo rubio y yo había puesto un ventilador para que se lo moviera. La sirena no tenía rostro. Eso provocó un fenómeno extraño: gente que se sentaba al lado y se ponía a hacer yoga o a meditar. Creo que tocó alguna zona oscura que ni



yo sé qué es. A esa
Centro Cultural R
personas. Mezcla c
de Lot, la sirena d
cuarto cerrado de
De piso a techo
trato de una bailar
tuvo expuesto, ten
al acercarse el públ
Luis Alberto Spine
otros cuadros mus
retratos de los pelu
jandro Granados,
dos bailarines de A
En ESPACIORE
ne su precio colga
dra (literalmente)
con figuras de páj
elástico. En la terr
lla salamandra hec
llas tijera, dos vest
mancos contra el
Los efebos renati

LUGARES

TOCA ESE TIMBRE

FOTOS: PABLO PIOVANO



ESPACIORENATA es una retrospectiva permanente de las obras de Renata Schussheim. También una casa abierta donde la artista recibe a sus amigos. Nada formal ni solemne: allí se pueden ver obras mientras se come un puchero o se espera el atardecer frente a una salamandra, en la terraza.

POR MARIA MORENO

"Casa abierta", dice Renata Schussheim, quizás por primera vez segura del género de lo que ha inventado. Pero para no contradecirla es preciso atravesar una puerta sin placa, un pasillo estrecho y tocar el timbre de lo que parece un departamento en altos que bien podría ocultar un garito. Entonces sí, lo que aparece podría llamarse "Casa abierta" de Renata. No sólo porque se puede comer de su comida, de su café y del paisaje de su terraza, invitándose a sí mismo mediante una reserva telefónica, sino porque es abierta a las bambalinas de la vida artística de Renata Schussheim, a una retrospectiva que puede disfrutarse en privado mientras se come pedestremente –¿no había que desacralizar el arte?– un puchero hecho por el ex baterista Mario Moret que se da marcha entre las ollas cantando el himno del gastronómico.

–Es tan argentino que nada de *rrrrrr, grooooooooo* (esta es una simulación del currículum francés) –dice Schussheim–, estudió en la Escuela de Gastronomía Argentina.

ESPACIORENATA queda en Malabia al 1800 y es una mezcla de autobiografía artística y de aguantadero de obras pasadas. Alberga las piezas que la artista ha venido realizando hace varias décadas e incluye dibujos, diseños de vestuario, objetos, piezas de ambientación y hasta piedras. Si hay gente que suele inquietarse en un restaurante por la presencia del mozo a sus espaldas, atento a que la copa no quede vacía, ¿qué decir de las criaturas que Renata ha traído a este ESPACIORENATA de su muestra *Nave*: unas *top models* alineadas como en ejército, anhelantes ojos saltones en sus cabezas de perras? O de la gorda con orejas, fácilmente transformable en centro de mesa (es liviana, puro telgopor recubierto de resina, aunque parezca tener el peso de Divine). O de la silueta con cabeza de pájaro que se sostiene sobre el living en un trapecio circular. Algunas son difíciles de evaluar en el mercado del arte, ya sea porque formaron parte de ambientaciones ahora desactivadas como por su género.

–¿Son esculturas o muñecos escultóricos? Un crítico norteamericano me dijo que hacía algo parecido a lo de Jeff Hunt, el marido de la Cicciolina que hace monstruos en resina de muy buena factura. Al principio pensé en alquilar un lugar y poner todo ahí. Porque, imaginate: vivir con 26 esculturas tamaño natural es como vivir con 26 personas, algunas paradas y otras acostadas. Y pensar en salir de gira con ellas es como llevar *Los diez mandamientos* y *Ben Hur* juntos. Lo que más éxito tuvo fue una sirena a la que se veía sólo de atrás con su cola extendida, parada ante una baranda, mirando un mar de telón pintado. La sirena estaba en tierra y alrededor había arena. Tenía el pelo rubio y yo había puesto un ventilador para que se lo moviera. La sirena no tenía rostro. Eso provocó un fenómeno extraño: gente que se sentaba al lado y se ponía a hacer yoga o a meditar. Creo que tocó alguna zona oscura que ni yo sé qué es. A esa sirena la vieron en el Centro Cultural Recoleta unas 160 mil personas. Mezcla de medusa y de Mujer de Lot, la sirena descansa calva en un cuarto cerrado de ESPACIORENATA.

De piso a techo está el *Elisabeth*, el retrato de una bailarina que, mientras estuvo expuesto, tenía un dispositivo que al acercarse el público emitía música de Luis Alberto Spinetta. *Nave* incluía otros cuadros musicalizados como los retratos de los peluqueros Hebe y Alejandro Granados, y de Norita y Pedro, dos bailarines de Ana María Stekelman.

En ESPACIORENATA cada cosa tiene su precio colgado. Hay caras de piedra (literalmente) por 10 pesos y cajas con figuras de pájaros por 30. El resto es elástico. En la terraza, junto a una criolla salamandra hecha con un caño y sillas tijera, dos vestidos de fiesta boxean mancos contra el horizonte.

Los efebos renatianos siguen en sus marcos. Federico Moura y Luis Alberto Spinetta son reconocibles, pero hay uno que es nuevo y desconocido.

–Dibujo gente linda para aliviar mi corazón.

–¿Y quién posó para el dibujo?

–Nadie, es totalmente imaginario.

–Ah, yo creí que era el viejo truco de "desnúdese que lo dibujo".

–No, me da vergüenza. Ya lo he usado demasiado.

El 9 de agosto se estrena en el Teatro Argentino de La Plata *Sueño de una noche de verano*, con dirección de Oscar Araiz. El vestuario es el mismo que Renata diseñó para una versión hecha en Ginebra. Ella dice que con Jean François Casanovas quiere reflotar *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig. "*Boquitas Pintadas. El regreso*", se relame.

El vestuario para la compañía de Sara Baras que Renata hará de una versión flamenca de la *Mariana Pineda* de Lorca, omitiendo los miriñaques de 1830, se estrena durante septiembre en Sevilla.

Porque, como vestuarista, Renata Schussheim es capaz de pasar del *Candombe nacional* con Enrique Pinti en el Maipo de Buenos Aires a *Edipo XXI* con Alfredo Alcón en el Grec de Barcelona. De vestir a Lorena Paola en una producción de la revista *7 Días* de los años '70 a vestir a Julio Bocca en *Kuharay*.

ESPACIORENATA es su aeropuerto privado.

–Soy muy gata Flora porque de golpe, cuando se hace un *brake*, me quedo muy angustiada y en el aire, como un gato en medio del salto. Es que nunca tengo tanto tiempo como para bajar, calmarme, retomar el dibujo y reencontrar el placer. Porque para empezar, equivocarte y equivocarte hasta encontrar un camino tenés que tener tiempo. Pero es tanto lo que quiero hacer en ese pequeño período, desde ordenar el placard y tirar los zapatos que no uso hasta clasificar mis dibujos, que termino no haciendo nada y alquilando una película.

Ahora Renata dice que va a usar su ESPACIORENATA para correr algunas mesas, sacar sus plumines, sus *blocks* y dibujar. Pero por ahora se asombra de estar pintando siempre el mismo paisaje, como si estuviera haciendo un ejercicio zen.

–Lo pinté unas treinta veces con una pequeña diferencia de ángulo. En una quinta que alquilamos con Oscar Araiz en San Miguel había una pequeña fronda con una entrada muy oscura. Y muy poco cielo. Saqué una foto. A ese paisaje lo pinté, lo pinté y siento que no terminé de pintarlo todavía. Qué placer. Porque dibujar es como escribir, esa tortura del papel en blanco, cualquier error y se arruina, es como trabajar sin red. La pintura es más sensual, menos fría, menos intelectual. Te equivocás, tapás, te dejás llevar, vas modificando. Y descanso de mi propia cabeza y de la figura humana. Porque yo soy demasiado narrativa. Siempre tengo que pensar *quién* es, *qué* cuento, *qué* es. Por ejemplo: ¿qué hay ahí al fondo del paisaje que está tan oscuro? No sé si alguna vez, si sigo pintando, voy a saber qué hay atrás. Qué importa.

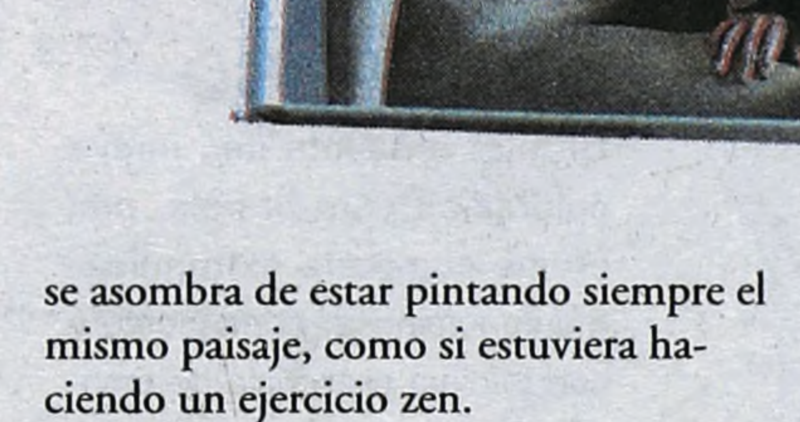








FOTOS: PABLO PIOVANO



ermanente

de la artista

ras mientras se

, en la terraza.

irena la vieron en el
coleta unas 160 mil
medusa y de Mujer
cansa calva en un
SPACIORENATA.
á el *Elisabeth*, el re-
a que, mientras es-
un dispositivo que
o emitía música de
a. *Nave* incluía
alizados como los
ueros Hebe y Ale-
de Norita y Pedro,
a María Stekelman.
ATA cada cosa tie-
. Hay caras de pie-
r 10 pesos y cajas
s por 30. El resto es
a, junto a una crio-
con un caño y si-
os de fiesta boxean
rizonte.
nos siguen en sus

marcos. Federico Moura y Luis Alberto Spinetta son reconocibles, pero hay uno que es nuevo y desconocido.

–Dibujo gente linda para aliviar mi corazón.

–¿Y quién posó para el dibujo?

–Nadie, es totalmente imaginario.

–Ah, yo creí que era el viejo truco de "desnúdese que lo dibujo".

–No, me da vergüenza. Ya lo he usado demasiado.

El 9 de agosto se estrena en el Teatro Argentino de La Plata *Sueño de una noche de verano*, con dirección de Oscar Araiz. El vestuario es el mismo que Renata diseñó para una versión hecha en Ginebra. Ella dice que con Jean François Casanovas quiere reflotar *Boquitas pintadas*, de Manuel Puig. "*Boquitas Pintadas. El regreso*", se relame.

El vestuario para la compañía de Sara Baras que Renata hará de una versión flamenca de la *Mariana Pineda* de Lorca, omitiendo los miriñaques de 1830, se estrena durante septiembre en Sevilla.

Porque, como vestuarista, Renata Schussheim es capaz de pasar del *Candombe nacional* con Enrique Pinti en el Maipo de Buenos Aires a *Edipo XXI* con Alfredo Alcón en el Grec de Barcelona. De vestir a Lorena Paola en una producción de la revista *7 Días* de los años '70 a vestir a Julio Bocca en *Kuharay*.

ESPACIORENATA es su aeropuerto privado.

–Soy muy gata Flora porque de golpe, cuando se hace un *brake*, me quedo muy angustiada y en el aire, como un gato en medio del salto. Es que nunca tengo tanto tiempo como para bajar, calmarme, retomar el dibujo y reencontrar el placer. Porque para empezar, equivocarte y equivocarte hasta encontrar un camino tenés que tener tiempo. Pero es tanto lo que quiero hacer en ese pequeño período, desde ordenar el placard y tirar los zapatos que no uso hasta clasificar mis dibujos, que termino no haciendo nada y alquilando una película.

Ahora Renata dice que va a usar su ESPACIORENATA para correr algunas mesas, sacar sus plumines, sus *blocks* y dibujar. Pero por ahora se asombra de estar pintando siempre el mismo paisaje, como si estuviera haciendo un ejercicio zen.

–Lo pinté unas treinta veces con una pequeña diferencia de ángulo. En una quinta que alquilamos con Oscar Araiz en San Miguel había una pequeña fronda con una entrada muy oscura. Y muy poco cielo. Saqué una foto. A ese paisaje lo pinté, lo pinté y siento que no terminé de pintarlo todavía. Qué placer. Porque dibujar es como escribir, esa tortura del papel en blanco, cualquier error y se arruina, es como trabajar sin red. La pintura es más sensual, menos fría, menos intelectual. Te equivocás, tapás, te dejás llevar, vas modificando. Y descanso de mi propia cabeza y de la figura humana. Porque yo soy demasiado narrativa. Siempre tengo que pensar *quién* es, *qué* cuento, *qué* es. Por ejemplo: ¿qué hay ahí al fondo del paisaje que está tan oscuro? No sé si alguna vez, si sigo pintando, voy a saber qué hay atrás. Qué importa.



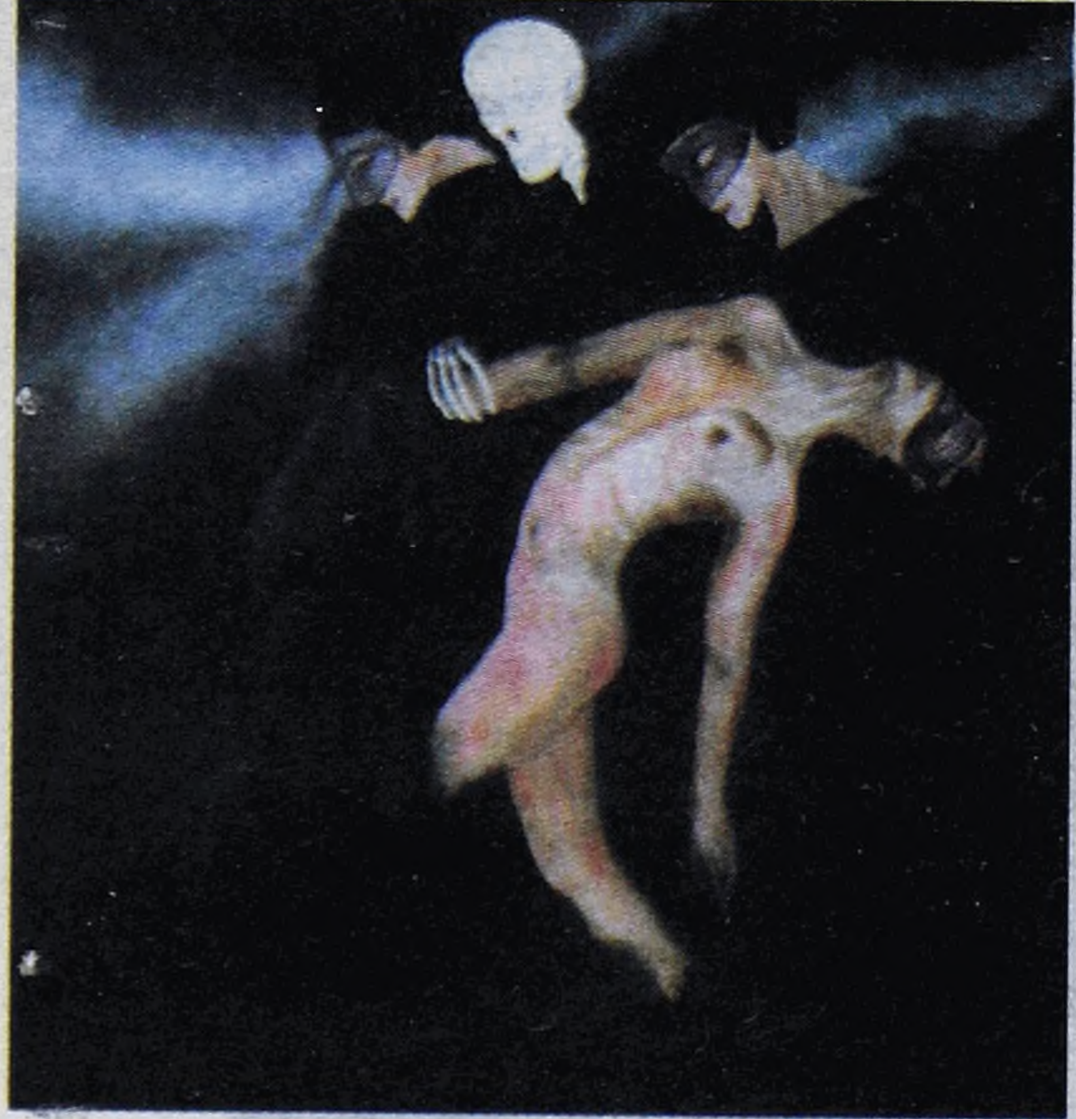


Bodensee

Se lo conoce también como "Lo del alemán", y supo deleitar a los vecinos de Belgrano desde su antiguo local de Crámer y Monroe. Se especializó, desde sus comienzos, hace 77 años, en comida alemana, y una de sus señales identificatorias fue la entrega de cerveza a domicilio. Ahora, desde su nueva base, en Las Cañitas (Ortega y Gasset al 1800), donde fue reinaugurado, el Bodensee sigue deleitando a su clientela, ahora bajo la batuta del chef Diego Toledo.

Secretarias

El 27 y el 28 de agosto de llevará a cabo en el Hotel Inter-Continental el Congreso Anual Expo Secretaria. Allí, habrá diferentes conferencias y talleres sobre el nuevo rol de las secretarias, y las nuevas tecnologías necesarias para desempeñar sus trabajos. Informes, en el (54-11) 4864-8808.



Gilardoni

Durante julio expuso en el Centro Cultural Borges la muestra "Paisajes espirituales", del artista Julio César Gilardoni. Oleos que rastrean con delicadeza y pericia las profundidades de lo femenino.



Luminoso

Garnier presenta una nueva coloración para el pelo, una crema colorante extremadamente luminosa, permanente y con mínima presencia de amoníaco. "Lumia", con miel de flores, propone un teñido fácil, en casa y con efectos tratantes.



Nueva imagen

Bodegas Chandon presentan la nueva imagen del vino Valmont. Con un cambio de packaging, pensado para darle más modernidad, el vino, que ya tiene más de treinta años de trayectoria, continúa manteniendo el sabor que le debe a la combinación de variedades cabernet sauvignon, merlot, malbec y syrah.



dúo de baño

Nivea propone, para los chicos, un dúo de jabón más champú y gel de ducha, pensado para el cuidado de las pieles más sensibles. Nivea for kids viene acompañado, en sus respectivos envases, por la foquita Nobby en sobrerrelieve: en el envase de champú, la foca cambia de color bajo el agua caliente.



Prodigio

Se llama "Prodigy", y pertenece a la marca Helena Rubinstein. Es una crema antiedad que responde con eficacia a los cinco mecanismos esenciales del envejecimiento cutáneo. Los laboratorios H.R. evaluaron numerosos activos, y seleccionaron una variedad capaz de luchar contra los efectos inducidos por cada uno de los mecanismos de envejecimiento, de modo que "Prodigy" reactiva la renovación epidérmica, preserva la hidratación de la piel, regula la producción de melamina, favorece la microcirculación cutánea y consolida el tejido de sostén de la piel. Bienvenida.



Liquidación

Comenzó la liquidación de Ferraro, incluida la línea Ferraro Net, con rebajas para tener en cuenta: llegan al 50 por ciento. Botas, botinetas, zapatos de inspiración tanguera, hay de todo. Dura hasta finales de agosto.



arteBA



La Fundación Avon para la Mujer está presente en ArteBA, que se desarrolla en la Rural, con obras de catorce artistas seleccionadas entre 5000 participantes de sus Salones Regionales y Bienales. La obra de la foto pertenece a Verónica García Lao.

quéritmo

"Salsa" es la nueva novela de Clara Obligado, argentina residente en Madrid desde hace tres décadas. Lo que sigue es el principio del primer capítulo, el relato de un parto en el que, ya de entrada, quedan planteados algunos enigmas, entre el ritmo de la salsa que baila la protagonista cada jueves y el ritmo innegable de esta prosa.

POR CLARA OBLIGADO

Uno dos tres, hombro, uno dos tres, cadera, uno dos, siga el ritmo, empuje ¡ya! ."Empuje, señora, está llegando, no falta nada, venga, ¡ya!" Ritmo en los hombros, miel en la boca y en las caderas se engancha el son, anda mulata, que ya es muy tarde, suave, muchacha, que bailas bien. Cierra los ojos, tiembla y se agita, que siga el baile, no puede más. No está bailando, está de parto, son los recuerdos que vienen y van. ¿A quién se le ocurre dar a luz en Madrid en pleno mes de agosto? ¡Y con este calor! "ya viene, ¡ya viene el niño!". *Ya viene el negro, zumbón, cantando el negro bahión*... Upa mi negra, gime y respira, gime y respira, "¡Retenga el aire, empuje! ¡Ya!". Venga, los hombros, caderas, hombros, ¡ritmo, mulata, que está llegando, azúcar, clavo, canela y ron!. ¡Que siga el son! ¿Qué hacen reunidos entre sus piernas?" Vamos, Gloria, un poco más". ¡No puedo!. Julio todo de verde, con mascarilla, y ese revoloteo allí abajo "¡Ya viene!". *Cha cha chá, qué rico cha cha chá*, su madre en la cocina, la fuente en alto, meneando las ancas, ajustándose el delantal, Gloria, hay que concentrarse, deja de recordar a tu madre, no es momento. Es muy fácil, sólo tienes que jadear y empujar: obedece. "Eso es, muy bien, Gloria, eso es", dice el médico, y Gloria piensa: negra, mueve las caderas, la mano en la cintura, ¡a gozar!. Arriba y abajo, arriba y abajo, "¡No vamos a estar aquí toda la tarde!". "Falta poco, Gloria, insiste Julio, falta poco, mi vida, un esfuerzo más." Poco para que termine la música, para que la sala de partos quede desierta, para que se apague el reflector y la dejen en paz. Descansar, descansar, dormir durante tres días, la cabeza, qué alivio, "¡Ya sale la cabeza!". Ve todo negro, negro, está a punto de desmayarse.

–¡Es blanco!

–¿Qué has dicho?

Gloria, que ha cerrado los ojos, no responde; Julio observa dubitativo a su mujer, mira al médico que se aleja con la criatura en brazos. Ese hombre ha tenido con Gloria un contacto íntimo, ha hurgado dentro de ella hasta arrancarle una vida y ni siquiera le da la enhorabuena. Una vez terminado su trabajo de recolector se lava las manos y, dentro de unos pocos segundos, no distinguirá su rostro del de tantos otros padres cuya simiente se ocupa de cosechar.

Ya en la habitación, insiste:

–Gloria, ¿por qué has gritado "es blanco"?

–No he gritado nada.

–Sí que has gritado. Es blanco, dijiste, clarísimo.

–Déjame dormir. Has preguntado lo mismo veinte veces. Vete a ver al niño. ¿No es precioso? ¿Por qué se lo llevan?

–Lo están bañando.

–Llama a mis amigas.– Descansa.

–La clase, la clase de salsa, hoy no podré... es viernes.

–Claro que no podrás ir a bailar. Deliras...

Gloria cierra los ojos e intenta que todo desaparezca. No quiere escucharlo; la han licuado, batido, triturado. Cuando entró en la clínica era un bello dirigible, un planeta que giraba y giraba. Ahora alguien ha abierto la espita dejándola deshinchada como un paracaídas tendido en el campo.

Sobre las sábanas impolutas asoman dos manos. No le parecen las suyas, son demasiado pálidas, afiladas, y tiene la extraña sensación de que alguien las ha puesto allí para que las reconozca. No quiere que le repartan manos sino que le devuelvan al niño. Es verdad, está agotada, sólo piensa disparates. Caricias en el pelo, la respiración cada vez más lenta, pero no tiene que dejarse ir sin decirlo:

–Julio, susurra, Julio: el niño se parece mucho a ti.

Antes de dormirse, una última súplica:

–Déjame el móvil.

Cuando Gloria se quedó dormida Julio aprovechó para salir del calor de la clínica a las aceras desiertas. Aunque aún no era de noche, el cielo, a causa de las luces de la ciudad, parecía pintado de un lila sucio que poco a poco se desleía en gris. Se detuvo en una esquina y comenzó a respirar hondo; entre las calles arboladas se oía algún televisor. Llevaba horas encerrado en la clínica, nervioso, y ahora debería permanecer en esa habitación pequeña, atestada de olores; la pesadez de las flores, el aroma denso que emanaba el cuerpo de Gloria, mezcla de medicamentos, leche, perfume del bebé y los efluvios de una colonia con olor a gardenias que ella nunca había usado y que parecía haberse adherido para siempre a su cabellera rubia.

A estas horas Julio sólo deseaba meterse en un bar y beber hasta perder la conciencia, pero todo estaba cerrado por vacaciones. Además, tenía que esperar a que viniesen ellos. Ya les había avisado que el niño había nacido, y uno de los dos –vaya a saber cuál, porque tenían la voz idéntica– le había respondido lacónicamente que fuese puntual. Eran apenas las nueve y veinte.

Podría haberse marchado a casa, podría haber quedado con los dos hombres lejos de la clínica, hasta hubiese sido prudente alejarlos de allí. Pero Gloria le rogó que regresase pronto y él, con el tirón del entusiasmo, le había jurado que se quedaría con ella esa noche y todas las que hiciera falta.

–Puedo dormir en ese sillón.

Le dijo pronto, pero luego se había arrepentido. En los hospitales se trata a los sanos como si quisieran succionarles la salud: ni camas, ni baños en condiciones, ni comida. Pero no era capaz de alejarse del niño o de Gloria; quería permanecer junto a ellos dos, acercándose a la cama, pidiendo una caricia como un perro manso, como un mendigo, vagando entre sentimientos contrapuestos de exclusión y de felicidad.





sobre/mesas

POR SOLEDAD VALLEJOS

Ariela Naftal jura y perjura que cuando le llegó el momento de decidir con qué tarjetita se presentaría ante el mundo se quedó helada. No tenía idea. Desde que tenía memoria lo único permanente en sus días era cierta necesidad desesperada, digamos, por dejar rastros en hojas vacías, modelar pedacitos de barro o de cerámica, desgastar marcadores sin límite. "A veces iba a casa de mi abuela y no había tantas pinturas como en casa, ni marcadores, ni nada. Yo decía 'no puede ser que uno no pueda pintar porque no tiene pintura, ¡no puede ser!', y entonces agarraba barro, remolachas, hojas, cualquier cosa, y hacía algo con eso." Semejante compulsión no pasaba de ser accidental, accesorio, poco evidente, para los demás, pero fundamentalmente para ella misma, hasta que un día algo hizo un clic. Pasó de un "no sabía que eso se podía querer como único en la vida" a no poder pensar en nada más: ese mundo "totalmente desconocido" que se convirtió en absolutamente suyo, y desde el cual acaba de presentar *Huellas del desencuentro*, una obra conceptual que la tuvo a su lado casi todos los días de duración de ArteBA.

Hay algo poco habitual en esa pila de platos que conforman la serie. Son blancos, pero no inmaculados sino terriblemente intervenidos, y, sobre todo, aparecen en medio de una megamuestra de arte. De ahí, probablemente, el desconcierto de parte del público.

–Al ser una obra conceptual, es necesario que la gente se pueda acercar al artista. Me parece muy importante, porque, además, a partir de eso también hay menos prejuicio, porque en general es algo más, "ah, arte conceptual, no se entiende, chau". Y no. Quizá hay que meterse un poquito más, detenerse un poquito, ver qué siente uno, qué le pasa, y conectar a partir de eso. Si se puede conectar con una obra en particular, después también se puede conectar con otra.

–¿Qué tipo de preguntas te hacía el público?

–Más que nada, qué quise decir. Y yo les digo que hablo del desencuentro familiar, que tiene que ver con lo que el otro puede decir, con huellas que van quedando dentro de uno después de reiterados encuentros familiares que se dan, en general, en torno a una mesa. Ahí, con eso, la gente se empieza a largar con lo que le pasa, se siente totalmente identificada con esos tragos amargos, con las espinas, con esta asociación de que en las familias no está todo bien. Porque es algo universal, aparentemente. Se nota en que alcanza decir el tema para que la gente entienda la obra. No hace falta mucho más. Ven una piedra con una cuchara, y que el bocado sea una piedra ya está diciendo algo.

Es que, en rigor de verdad, la obra empieza a decir desde el momento en que se construye a partir de algo tan íntimo, privado y doméstico como los platos. Ligados desde su nacimiento a lo social (para qué, vale preguntar, querría algún ermitaño tener un plato, especialmente en los orígenes de lo comunitario), a compartir un ámbito y un momento, son infaltables en el gesto tribal de ofrecer y repartir alimentos, pero, sobre todo, en esas horas que van haciendo la historia familiar y personal. Y los platos de Ariela, decíamos, no vienen en "estado natural", sino que han vivido todo un proceso: está el de la piedra servida en cuchara, está el bordado con miles de vidrios partidos, está el deforme. –Es que cuando le digo a la gente: "elijo el plato como símbolo del encuentro familiar, que en general se da en torno a una mesa", me contestan "ay, es obvio". Algo que parece inaccesible pasa a ser obvio, porque bueno, es así, siempre hay una oveja negra (a veces, me dicen "¡soy yo!", y otras "seguro que fuiste vos, porque sos artista"). Impresiona cómo puede pasar a través de algo tan simple, de todos los días, algunos me dicen "yo veo todo el tiempo platos, están en todos lados, pero nunca vi otra cosa que platos". Pero a mí el plato me simboliza muchísimo, porque uno ansía mucho el encuentro familiar, como una posibilidad de estar con los que uno más quiere, y de poder comunicarte. Y a veces está esta constante frustración hace que uno

Ariela Naftal es una artista plástica que interviene platos: los usa como el símbolo del clima familiar, muchas veces crispado, muchas veces en cortocircuito, muchas veces atravesado por espinas como las que cruzan estos platos.

empiece a tener sentimientos o huellas. Antes de la obra de ArteBA, yo hice una instalación en la galería Elsi del Río. Era una mesa con una pantalla de televisión haciendo zapping en el centro de la mesa. Y mostraba unos diez platos con huellas de esos desencuentros: había platos con espinas, otros como cocidos, como si fueran las huellas que a uno le quedan internamente de no poder expresar, de incomunicación también. Y en ese caso, tuve que hacer yo los platos, porque necesitaba transformarlos de una manera en especial, necesitaba cocerlo o deshacerlo con bronca.

Ariela dice "necesitaba", "necesito", "tenía una necesidad". En algún minuto u otro, no puede evitar dar su clave, sin exagerar, vital, y entonces todo su motor se muestra como un impulso profundo, misterioso y arrollador. "Cuando hago una obra –explica–, la hago porque necesito decir eso, sacarlo afuera", la respuesta que ella pueda obtener luego no cuenta, vendrá a su tiempo pero no es todavía, existirá pero no existe en el mismo instante de la producción. Y por obra y gracia de esos impulsos de la necesidad, sobreviene la elección de la técnica. Porque ése, lo dice cualquier artista, es un punto muy especial: define (una obra, un sentido) y también es definido (por el uso, por el marco), pero debe obedecer, de alguna forma, a quien crea mediante ella. Y Ariela usa, claro, lo que necesita.

–Me meto en cada técnica por la necesidad de expresar lo que quiero. Y así surgió esta serie. Yo tenía las sensaciones. Dije "necesito hacer platos y poner las sensaciones en esos platos". No sabía si iban a ser de cartón, si los iba a pintar, nada. Finalmente, la cerámica me dio la posibilidad de hacerlos, y, en realidad, lo primero que yo había hecho en mi vida fue cerámica.

Hablando mal y pronto: ella tenía en mente una sensación, debía ser ésa y no otra la que atravesara un plato determinado. Pues entonces, debía ser auténtica: Ariela realmente debía sentir lo que quería "retratar" al momento de hacer la obra, aunque eso significara salir corriendo de un lugar después de una discusión o una situación angustiante para encerrarse en el taller a trabajar.

–Esa es la huella. Cuando lo mostré, fue fuerte. Porque era una necesidad mía de mostrarlo, porque si no, seguía quedando en mí, por más que existieran los platos. Necesitaba sacarlo y mostrarlo. Por eso fue emocionante que el otro se identificara con eso que parecía mío, fue como si al hablar de uno se terminara hablando de todos, o hablar de mi familia y terminar hablando del mundo. Me emocionó esa respuesta.

Habla de emociones y de manera casi inmediata mira a su alrededor, se asombra por la cantidad de gente que estuvo recorriendo los stands de ArteBA, mejor dicho, se asombra por ser una de las expositoras, en especial porque hasta el año pasado era una visitante más. Pero que *Huellas...* sea una de las obras expuestas significa una cosa fundamental: la posibilidad de contactarse con otros artista (un grupo del que deliberadamente se excluye, porque "siento que es una palabra muy grande, hay niveles y digamos que yo estoy en el camino"). "Es poder escuchar qué es lo que pasa, conocer a otros artistas, cómo trabajan, desde qué lugares... es importante porque el trabajo del artista es solitario: en definitiva, está uno solo con su alma." En compañía, entonces, sabiendo que en ese mundo enorme que sí puede desearse como lo único en la vida hay gente que es como ella y no tanto, pero que en definitiva existen. Y se angustian antes de las muestras como ella, y disfrutan saber terminada una obra como ella, y tienen "tiempos de reflexión, momentos de parar" para, como ella, pensar cómo continuar.

–Cada día afirmo más que esto es lo mío. Por más que parecía que estuvo ahí siempre, ahora siento que ¡cómo me gusta! Aunque para algunos parezca obvio, uno vuelve a elegir, uno dice "¡era esto!".

historia de dos ciudades



FOTO DE C. BIAGINI EXPUESTA EN LA GALERIA DABBAH TORREJON.

Cecilia Biagini es actriz y artista plástica. Hace cuatro años que vive en Brooklyn. Ahora regresó, para ser una de las protagonistas de la nueva película de **Martín Rejtman**, "Los guantes mágicos". Un modo de seguir tendiendo un puente entre sus dos ciudades.

POR ROSARIO BLEFARI

Hace cuatro años que Cecilia Biagini, actriz y artista plástica, vive en Brooklyn. Cuando el verano empezaba a despuntar en el hemisferio que ahora es el suyo y la lana había vuelto al acostumbrado confinamiento estival, el invierno de Buenos Aires la recibe y prolonga el trabajo de la bufanda y los guantes que abrigan a su dueña. Es que Martín Rejtman quiso que fuera "Cecilia", la chica que con ojos inundados de lágrimas pide "otra lágrima" a la moza de un bar en *Los guantes mágicos*, largometraje que sigue a Silvia Prieto y se está filmando en estos días. Al mirar atrás, los dos caminos que eligió la verdadera Cecilia mantienen una continuidad paralela de experiencias y logros. Su primer trabajo frente a las cámaras fue a los dieciocho años con Mignona para la miniserie de Horacio Quiroga. Siguieron el cine y el teatro. Estuvo en las aguas de *El mar dulce* mucho antes, cuando todavía estaba en la secundaria, dirigida por Guillermo Kuitca y Carlos Ianni; se la vio salir corriendo de una casa incendiada por Charly García en *Lo que vendrá*, fue la princesa vampira con Bebe Kamin, la chica descalza de *Rapado* y entre varios cortos protagonizó el de una desconocida Lucrecia Martel. En teatro, Roberto Villanueva la vio una de las tantas veces que actuó para Alberto Ure y la llamó para *La Tempestad*, *La pirámide de Copi*, *Las personas no razonables están en vías de extinción* y *Ligados*.

Mientras tanto por su camino de artista plástica expuso sus cuadros, instalaciones, fotografías y fue becaria de Guillermo Kuitca en dos ocasiones. En una exposición en la Recoleta pintó treinta metros de piso y la gente caminaba sobre su obra. En Nueva York, además de seguir su trabajo con la pintura, la fotografía y hasta incursionar en el mundo del teatro local en una puesta de *Las Bacantes*, trabaja en un taller de finishing donde casi a diario entra en contacto con evanescencias de las más variadas sustancias: barnices, pinturas, removedores. Olores penetrantes que marean, todas las texturas y colores se vuelven inagotable fuente de inspiración para una investigadora del trazo sobre la superficie. La toxicidad, el peligro y el trabajo duro no la asustan, siempre eligió la mano izquierda para deslizarse veloz con su bicicleta de ruedas finitas cuando iba y venía, a veces de madrugada, de los ensayos y las funciones de *El padre* y *Antígona* en el Excéntrico –el teatro de Cristina Banegas–. Pero eso era en esta otra ciudad, de la que se fue un día con la intención de ver quién era ella en otro lugar, aun a costa de abandonar un poco lo que había construido en éste. Y es esta ciudad la que ahora la recibe como escenografía de una historia de la que es protagonista.

–¿Qué sentiste cuando te enteraste de que Martín Rejtman estaba escribiendo un guión donde había un personaje pensado para vos?

–No sé si Martín ideó el personaje cuando ya me había ido, creo que sí. Siempre me había gustado trabajar con él, cuando lo hice en *Rapado* y también como observadora cuando hice la foto fija de *Silvia Prieto*. En cierta forma volví a la vida cuando me enteré. Tal vez poniéndome más sensible, diría que es un acto de amor que alguien deposite su confianza y me coloque en el punto de partida de un personaje. Me alegró también sentir que se encauzaba de alguna manera mi futuro a mediano plazo porque pude planear lo que iba a hacer en esta época del año. Es todo un tema para mí el tiempo y anticipar –en la medida de lo posible– el futuro, hacer planes. Me acuerdo estar viendo una función de títeres que hacía mi hermano para mí y en determinado momento darme cuenta de que la vida es implacable y que tenía seis años y después iba a tener siete y un día todo se termina. Junto con el deseo de vivir una vida como la de los muñecos, que no tienen esa preocupación, empecé a darme cuenta de dos trucos posibles para esquivar esa progresión y que son haber elegido la vida del actor y planificar a mediano plazo las cosas. Además trabajar con alguien a quien se le tiene mucha confianza, como me pasa con Martín, es lo mejor que puede pasar. Hasta resulta todo más práctico. Con un director a quien no le tuviera tanta confianza dudaría más de todo. Esto es lo opuesto. Con él descarto toda posición crítica y la plena confianza me hace transitar muy relajada el trabajo.

–Martín desde un principio te vio como la actriz que iba a interpretar a esta mujer que tiene todo el tiempo los ojos como a punto de llorar. ¿Encontraste algo que se relacionara directamente con vos?

–Cuando leí el guión, fue inevitable asociarlo con la última época en Buenos Aires cuando por una cuestión amorosa andaba todo el tiempo con los ojos llorosos. En mi casa, en la beca, en la calle, con cualquier persona con la que me encontraba, aunque más no fuera al pasar indirectamente por el tema en cuestión, se me encendían los ojos de llanto. Por eso desde el primer momento siempre relacioné conmigo este rasgo, que es solamente uno de los rasgos de este personaje. Pero no sé si para Martín fue así.

–¿Cómo ves a este personaje, cuál es su función en la trama de la película?

–Cuando empieza la película, estoy de novia con Alejandro, un remisero que interpreta Gabriel (Vicentico), pero él sólo quiere ir a bailar y yo no aguanto más. Nos separamos y me la paso llorosa hasta que otro personaje, el de Susana Pampín, me diagnostica una depresión y empieza un itinerario de recomendaciones a las que me someto. Partiendo de un comentario que Martín le hacía a Valeria (Bertuccelli) sobre su personaje –le decía que ella era la más terrenal– me puse a pensar en mí y en los demás con esa óptica astrológica, tema que también se toca en la película, no sin cierta ironía. Mi elemento diría que es el agua, el de Alejandro es el aire y el de Susana, el fuego.

–Los de esta película son personajes que se mueven en Buenos Aires. ¿Qué relación tenés con esta ciudad y qué otra con Nueva York?

–Me gusta Buenos Aires y también me gusta Nueva York. A los 7 años ya volvía sola del colegio, en el trayecto juntaba moños que les pedía a los comerciantes con la excusa de ser coleccionista de moños. Tenía casas preferidas donde unas mujeres los hacían con dedicación utilizando sus propias uñas muy largas. Llevaba a la plaza Libertad mi tortuga que solía encontrarse con una nutria que paseaba una señora del barrio. La ponía a nadar en unas fuentes que había antes de que pusieran los estacionamientos subterrá-


FOTO: MARTIN REJTMAN

neos cuando todavía había barranquitas donde los chicos corríamos carreras. También me la pasaba en el balcón sobre la avenida con una mesa, dibujando y mirando a la calle. Ahora voy con Sofi, mi perra, a una placita que está en la costa del East River y desde donde se ve Manhattan. Es una especie de punto panorámico al que llevo a todos los que me vienen a visitar. De día y de noche. Desde ahí saqué muchas fotos y también desde la terraza de mi trabajo.

–¿A la foto que en estos días está expuesta en Hoy o mañana en la galería Dabahh-Torrejón la sacaste desde ahí?

–En realidad empecé con las Torres Gemelas cuando todavía no tenía esa vista, vivía en otra calle, en un contrafrente, y en mi pequeñísimo taller me puse a jugar con unos ganchos stapless viejos que un amigo me había regalado, de esos que se usan para engrampar en la pared o ajustar las telas a los bastidores. Ponía las hileras unidas paradas y al sacarlos de su función más utilitaria empecé a ver la ciudad. Tenían justo la escala de una maqueta. La foto que ahora está expuesta la saqué el 4 de julio del 2000. Es un negativo en el que se superpusieron dos fotos, los fuegos artificiales del 4 de julio por la noche –que revelé clara y quedó como de día– y la otra es el sol del atardecer del mismo día.

–Aunque no fue tu intención al tomarla, ya que fue mucho antes del 11 de setiembre, ahora ya no se puede dejar de ver un estallido en medio de una torre. Te ocurrió algo especial con esto, ¿no?

–Una parte de todo lo que estaba trabajando, lo que tenía que ver con esos ganchos, las torres en especial, adquirió un sentido cuando me enteré de que en el piso noventa de las Twin Towers funcionaba una fundación que financiaba proyectos de artistas y que les daba un taller ahí mismo. Entonces escribí un proyecto en el que todo se encauzó y en el que me proponía investigar el tema a fondo, incluyendo los distintos puntos de la ciudad desde donde se divisaban los edificios como signo de orientación y la virtual modificación de este paisaje urbano por medio de la modificación de su representación, por ejemplo con una torre de stapless caída o movida. Entregué la carpeta en las mismísimas torres apenas diez días antes del 11 de setiembre, y allá en las cenizas quedó. Todavía tengo el carnet con mi foto que me hicieron para entrar al edificio.

–Y también cercano a ese día fue el estreno de la obra en la que actuaste.

–Primero se postergó por esa razón, pero había publicidad en las calles que recomendaba ir a los teatros porque todo continuaba. A los pocos días se estrenó la obra *Las Bacantes* a pocas cuadras de la zona del desastre. Era difícil. Es increíble cómo suceden en el teatro ese tipo de casualidades en las que la ficción se cruza con lo real. Muchas veces me pasó estar haciendo papeles que se relacionaban demasiado con mi vida privada o con el momento que estaba pasando, pero en este caso era un hecho colectivo. Con esta compañía me involucré a través de un actor argentino, Darío Tangelson, que ya había trabajado con el mismo director. Yo interpretaba a una de las bacantes del coro, con mucho texto y coreografías. Unas diez mujeres. Fueron meses de horas diarias de entrenamiento corporal riguroso, con abdominales, flip-flap, salto a la soga y demás. Pero nunca me llevé bien con lo coreográfico. A un mes de estrenar todavía no habíamos entrado en contacto con la cuestión dramática. Este coro tenía que memorizar páginas y páginas y sólo por momentos conseguía expresar lo que las palabras decían. Lo que más disfruté fue haberme familiarizado con esos hermosos textos. Pero el régimen al que nos sometía un director bastante machista con diez chicas en un cuarto mínimo, con mucho frío, cubiertas de arcilla, semidesnudas, y encima nos retaban si hacíamos mucho ruido, era algo muy parecido a lo escolar y militar que siempre me produjo rechazo.

–Entonces, ¿de algún modo fue más significativa para vos la experiencia anterior, la que partió de tu propia iniciativa con Darío Tangelson, aunque fuera algo más periférico?

–Sí, un tiempo antes yo tenía muchas ganas de actuar y me puse a preparar algo con el texto de una obra corta de Jane Bowles para títeres. Al poco tiempo conocí a Darío y nos pusimos de acuerdo para armar algo donde los dos pudiéramos actuar. Agregué un monólogo y Darío trabajó sobre *El extranjero* de Camus y sobre otro texto de él. También por momentos nos cruzábamos y estábamos los dos en escena. La representamos en un par de casas y en la terraza de otro lugar, en funciones casi privadas con público. Esa fue una experiencia mucho más completa y más enriquecedora. Nos encargábamos de todo, hasta de llevar las luces y eso fue para mí hacer por primera vez teatro en esa ciudad. Era algo mucho más off que *Las Bacantes*, pero eran mucho mayores tanto la responsabilidad como el placer. Lo mismo me ocurrió acá en Buenos Aires con *El Marinero*, una obra de Pessoa que fue para mí un momento muy importante en el que me di el gusto de idear la puesta, la escenografía, interpretar tres voces de distintos personajes y hasta tocar algunos instrumentos haciendo público un mundo de mi imaginación, donde tocaba como lo habría hecho en la infancia y con los textos del poeta que más me conmovía por entonces. Además conté con la valiosa dirección de Damián Dreizick. Tanto esta obra, que hice en el Rojas, como el paso por la primera beca de Guillermo (Kuitca) fueron para mí momentos increíbles, de sentir que son inagotables las formas de la expresión. Cuando fui por primera vez a la beca –la segunda ya me sentía más en un ritmo, con otras preocupaciones– fue muy impactante todo, desde la relación con otros artistas y el seguimiento de Guillermo hasta el impulso de producir más y más obra y reflexionar sobre la pintura y el arte en general.

–¿Qué te espera a tu regreso?

–El otoño y seguir con ensayos de dos proyectos. Por un lado con unos amigos estamos haciendo un acercamiento, por así llamarlo, a *Evita*, la obra de Copi, pero no sabemos qué forma final tendrá. Por ahora está la primera escena que es la de Evita con su madre. Por otra parte una artista de la performance, que allá es algo que se ha profesionalizado, me convocó a mí y a otras actrices para una de sus obras conceptuales. Parte de una selección de llantos que sacó de distintas películas célebres y que vamos a representar. Yo vi una de sus obras en la bienal de este año en el Whitney, estaba ella sentada en una silla en medio de un hall muy transitado a la salida de los ascensores. El único detalle era que estaba con los ojos cerrados y sobre los párpados tenía pintados un par de ojos abiertos. Era una presencia espectral. La gente a veces le preguntaba algo o se juntaban a su alrededor.

–¿Y tu novio y tu perra Sofía no te esperan?

–No, porque vienen en unos días a visitarme, a conocer Buenos Aires, y nos volvemos todos juntos.

–Y si les gusta mucho, ¿a lo mejor se quedan?

–Por qué no.

la buena lectora

Cualquiera sea el valor de la literatura", dice C.S. Lewis, "éste sólo se verifica cuando hay buenos lectores que la leen. Los libros que están en el anaquel son apenas literatura potencial". Así es que el escritor inglés (nacido en Irlanda), en *La experiencia de leer*, remarca la necesidad de encontrar un método que nos aparte de esa abstracción de la literatura "para situarnos en el centro mismo de su actualización". Ni que el autor de *Una pena observada* hubiese estado pensando en alguien como Liliana Vitale cuando escribió ese ensayo: en su último CD, *La vida en los pliegues*, la cantante, intérprete, compositora, saca al poeta (también pintor) Henri Michaux del estante y lo lee, lo actúa, lo acompaña, lo entona, lo corea. A su manera, L.V. responde a esa especie de carta a lectores póstumos escrita en 1928, que cita Silvio Mattoni en la reciente edición –feliz coincidencia– de la *Antología poética* de Michaux (Adriana Hidago Editora): "No me den por muerto aunque los diarios hayan comunicado que ya lo estoy (?); cuento contigo lector, contigo que vas a leerme algún día, contigo, lectora. No me dejes solo con los muertos como un soldado en el frente que ya no recibe cartas. Elígeme entre aquellos por mi gran ansiedad y mi gran deseo. Háblame, entonces, te lo ruego, cuento con ello".

En algún sitio, seguramente junto a su bienamada Lou, el elusivo Michaux (autor del *Alfabeto*, que ilustra esta columna) ha de estar complacido con esta buenísima lectora que lo eligió, o se dejó elegir por él, que puso su libro sobre el piano hace ya unos cuantos años, se identificó con ciertos textos a los que le fueron germinando músicas que ahora –escuchando el precioso CD– parecen pertenecerles desde siempre. Se diría que Vitale presintió que Michaux hablaba por ella y le resultó ineludible, indispensable cantar por él, con él. Acaso porque Liliana Vitale es una artista ecléctica, inclasificable, de una confiable integridad, se entendió tan bien con ese explorador de paisajes interiores, irreductible a modas o a los halagos de la celebridad. Hasta se da la paradoja de que, en realidad, su nuevo disco tiene doce años: *La vida* fue creado, ensayado y grabado en 1990 –con la meritoria participación de Bam Bam Miranda en percusión, Juan Belvis (hijo de L.V., canta "Sobre un techo"), Lito Vitale en teclados, piano, etc.–, pero problemas con los derechos postergaron la edición hasta julio de este año.

La única pena, entonces, en medio de la celebración, es no haber podido deleitarse antes, durante más tiempo, con este CD exquisito, cuyos textos fueron inspiradamente traducidos por Víctor Goldstein. Con aquella voz que pedía que entraran por la ventana los siete mares, con ese cantar irresistible que se confunde con los instrumentos (y es a la vez el mejor de ellos), Liliana Vitale asume musicalmente, emocionalmente a Michaux a través de "El pájaro que se eclipsa", "En los limbos luminosos", "Oh, ella no juega para reír", "El castillo ya no está" y otros textos de provocadora, misteriosa belleza. A la hora de hacer "Cerca del cementerio", L.V. opta por un tonito arengador para describir ese cuadro surreal de la casa de las mujeres de la vida rodeada de camillas con heridos y sus correspondientes enfermeros. Se oye como un eco de Evita, quizás imitada por Isabelita: uno de los tantos hallazgos de un disco a la altura de su numen.

La neurótica La neurótica



–Che, qué bien que están con Pedro, ¿no?

–Sí, re-bien.

–Se los ve tan enamorados...

–¿En serio?

–Tan pendientes el uno del otro...

–Uf... sí, demasiado.

–¿Cómo demasiado?

–¿Sabés que yo no creo que sea bueno estar tan pendiente del otro?

–¿En qué sentido?

–En tener ojos solamente para una persona. Te termina jugando en contra.

–¿Por qué?

–Porque te ponés hinchapelotas, te ponés obsesivo, ¿entendés?

–Más o menos. ¿El te hincha a vos o vos lo hinchás a él?

–Viceversa. Yo solamente tengo ojos para él y él solamente tiene ojos para mí.

–¡Es genial!

–Más o menos.

–¡Están enamorados!

–Claro. Pero no te creas que es todo color de rosa.

–Qué, ¿se pelean?

–No, no.

–¿Se aburren?

–Para nada.

–¿Y entonces?

–Qué sé yo.

–¡Querida, no escupas contra el viento! ¿De qué te estás por quejar? ¡No te quejes, por favor te lo pido! ¡Pensá en todas las que estamos en banda! ¿Qué quiere decir que están *demasiado* pendientes el uno del otro? ¿Qué más querés?

–No, no me quejo, estoy feliz, pero, ¿viste?

–¿Viste qué?

–Quiero decir: uno no puede decir ya está, esta persona tiene todo lo que a mí me hace falta.

–¿Y por qué no puede si encontró a esa persona?

–¡Porque nadie tiene todo lo que a vos te hace falta! Amar es dar lo que no se tiene a quien...

–Dejate de joder con Lacan y disfrutá a tu pimpollo, boluda.

–Ay, ¿sabés que trato? Pero no sé, no sé.